

УДК 821.162.1 - 95

Е.Е. Архипова

ТОПОС ИСКУСИТЕЛЬНИЦЫ В РОМАНЕ В.С. РЕЙМОНТА «ВАМПИР»

В статье представлено модернистское восприятие древнейшего топоса искусительницы на примере романа «Вампир» Владислава Станислава Реймонта – представителя литературы «Молодой Польши». В модернистской культуре рубежа XIX–XX веков топос искусительницы, восходящий к образу Лилит, приобрел новые, по сравнению с предыдущими литературными эпохами, черты. В представлении писателей «Молодой Польши» женщина была инфернальным, демоническим существом; соответственно, любовь воспринималась как иррациональная стихия, уничтожающая мужчину. Главная героиня романа Реймонта «Вампир» рыжеволосая Дэйзи является модернистской трансформацией образа Лилит – искусительницы, *femme fatale*, женщины, которая губит пожелавших ее мужчин. Подобная младопольская интерпретация обусловлена вновь ожившими на рубеже XIX–XX веков явлениями мизогинизма и антиномии «*Eros-Thanatos*».

O serce moje zgłodniałe, cyt!
To płatków kwiatnych opada rój,
To kadzidlany sciele się zwój,
Idzie Lilith... Idzie Lilith...
Kroki tajemnic i szeptu zrad.
Rodzi się wonny i słodki byt,
Idzie Lilith... Idzie Lilith...
J.Iwaszkiewicz «Lilith»

Модернистская проза предлагает нетипичные ситуации и характеры, наделенные какими-либо гиперболизированными или деформированными качествами. На рубеже XIX–XX веков литературные произведения, близкие эстетике художников-импрессионистов, передавали субъективную, познаваемую при помощи чувственного восприятия героев, окружающую действительность. Такая тенденция отчетливо прослеживается, например, в повестях Габриелле Д'Аннунцио, Оскара Уайльда. Роман младопольского прозаика Владислава Станислава Реймонта «Вампир» является своеобразной данью эксцентрическим и необычным настроениям эпохи. Другой причиной создания столь нетипичного для творчества писателя-реалиста произведения могут быть личные причины – вдохновением Реймонта могла быть безумная, длившаяся многие годы любовь к Ванде Точиловской. Возможно, именно поэтому Реймонт решил написать книгу о красивой и одновременно опасной женщине-«вампе», которая явилась причиной «гибели» главного героя, точь-в-точь как это было в реальной жизни писателя.

В 1904 г. на страницах «Варшавского курьера» была опубликована новелла под названием «В тумане» («*We mgłach*»), в которой воплотилась тоска автора по всему, что находится за гранью рационального восприятия. Уже тогда на страницах произведения появилась героиня по имени Дейзи – женщина-«вампе», зависящая от таинственных внеземных сил, которая погружает главного героя в летаргический сон и исчезает. Эта новелла оказалась не слишком удачной, поэтому не нашла поддержки среди критиков и читателей. В результате и сам автор был не очень доволен напечатанным произведением. Однако в 1906–1907 гг., когда зародилось его чувство к Ванде Точиловской, Реймонт опять вернулся к образу таинственной Дэйзи. Чувства автора длились не один год и нашли свое отражение в письмах Реймонта в 1907–1912 гг. и в романе «Вампир» (1911). Значительно позже в своем письме Мириаму (псевдоним Зенона Пшесмыцкого)

Ванда Точилловская писала: «Zauważył Pan może w listach parę razy zwrot «Daisy»? Bohaterką powieści pt. «Wampir», którą omawiał tyle razy ze mną – była właśnie owa Daisy na mnie wzorowana, mająca być moim typem, zresztą jakkolwiek chybiona i obca mi duchowo, jednak dla mnie stworzona i z myślą o mnie pisana» («Заметили ли Вы несколько раз встречающееся в письмах обращение «Дэйзи»? Главной героиней повести «Вампир» является именно та самая Дэйзи, которую Реймонт писал с меня, совершенно чуждая мне духовно, но созданная специально для меня и с мыслью обо мне» (21.05.1933) [5, с. 155].

В 1975 г. Томаш Йоделко-Бужецкий в примечании издателя к роману «Вампир» в заключение говорит о том, что Ванда Точилловская не может быть реальным прототипом Дэйзи. Точилловская была шатенкой с зелеными глазами, а главная героиня повести Дэйзи – рыжеволосая женщина с голубыми глазами. Однако не внешнее подобие этих женщин окончательно убедило в сходстве Ванды и Дэйзи в повести Реймонта – примерно с 1908 г. писатель неоднократно обращается к любимой женщине не иначе, как *per Daisy*: «Kocham Cię, Daisy, pozwól się tak nazywać» («Я люблю тебя, Дэйзи, позволь называть тебя так») (5.06.1908) [5, с. 100]. Отвечая на письмо Точилловской, Реймонт писал: «Daisy to imię bohaterki mojej książki, jaka się ukaże w druku jesienią. To imię bardzo zagadkowej istoty, bardzo demonicznej, pięknej i nieszczęśliwej. Do widzenia, Daisy, do widzenia, marzenie o szczęściu i samo szczęście» («Дэйзи – это имя героини моей книги, которая будет издана осенью. Это имя загадочной особы, женщины необычной, прекрасной, но в то же время очень несчастной. До свиданья, Дэйзи, до свиданья, мечта о счастье и само счастье») (17.07.1908) [5, с. 118].

К **сожалению**, Ванда-Дэйзи не принесла счастья уже немолодому писателю. Об этом свидетельствуют грустные, а иногда и гневные, письма Реймонта к Точилловской, а также портрет писателя, написанный его кузеном Мечиславом Якимовичем. «Patrząc na portret Jakimowicza myślimy o Reymoncie jako autorze «Wampira», oraz noweli takich, jak «Burza», «Teśknota», «Lili», «Na krawędzi» («Глядя на портрет, созданный Якимовичем, перед нами предстаёт Реймонт – создатель романа «Вампир» и таких новелл, как «Буря», «Лилия», «На краю», «Тоска») – пишет Барбара Коцувна в своей монографии о творчестве Реймонта [1, с. 3]. В самом деле, на этом портрете взгляд Реймонта свидетельствует о его душевных страданиях и выражает желание познать то, что находится за гранью видимых вещей. Его письма и воспоминания этого времени говорят о том, что писатель интересовался спиритизмом. Объяснить подобное поведение можно тем, что он стремился хотя бы на духовном уровне соединиться со своей возлюбленной. Реймонт верил в эманацию астральной субстанции, которая, покинув спящее тело, может свободно перемещаться: «Jeśli Pani sama teraz, w tej godzinie, to moja dusza astralna tam pójdzie i krążyć będzie dokoła, może Pani to odczuje po jakimś znaku» («Если Вы сейчас одна, то мой астральный дух появится возле Вас и будет кружить до тех пор, пока Вы его не почувствуете») (13.01.1908) [5, с. 67].

Таким образом, Реймонт вновь вернулся к известной уже тематике и переработал концовку собственной новеллы «В тумане». После обработки произведение так разрослось, что по конструкции стало сближаться с романом, особенно это заметно было в отношении введения новой сюжетной линии: Ада – бывшая возлюбленная Зенона и жена его лучшего друга Генриха, а также внебрачная дочь Зенона и Ады – Ванда. В результате этой работы в начале 1910 г. в «Варшавском курьере» в 34 частях был опубликован роман «Вампир», который в 1911 г. вышел отдельным изданием. Итак, роман стал результатом посещения Реймонтом Лондона, где разворачиваются основные события повести; его интересом к оккультизму, и, самое главное, произведение возникло благодаря любви писателя к Ванде Точилловской, которая была его музой и одновременно злым гением его жизни. Это было сумасшедшее, бескорыстное, но совершенное

безответное чувство, угнетающее Реймонта, о чем свидетельствует письмо Реймонта, датированное 15.11.1907: «Otom cały w słuchaniu twego głosu, otom cały gotów pójść tam, gdzie mnie twoja miłość pożenię. Kocham panią i drwię sobie z tego, czym mi przyjdzie płacić za to. Jeśli śmiercią, to zapłacę z przyjemnością, wszak moje życie jest tylko tyle warte, o ile mogę się spodziewać wzajemności» («Ваш голос постоянно со мной. Я готов не оглядываясь пойти туда, куда меня позовет любовь. Я люблю Вас. Моя жизнь стоит лишь столько, насколько я могу рассчитывать на взаимность») [5, с. 51].

Чувство главного героя романа «Вампир», польского литератора Зенона, к таинственной Дэйзи сильнее всего на свете, оно является его предназначением, *fatum* его жизни. Ни угрызения совести, ни отцовские обязательства по отношению к его маленькой дочери Ванде, ни тоска по Родине не могут помешать любви, которая уничтожает Зенона и приводит его к грани безумия и смерти. Герой Реймонта ощущает практически то же самое, что и сам Реймонт, который в июне 1907 г. писал Ванде Точилковской: «Fatum skuło mnie z dolą Pani, muszę się wlec w orbicie jej życia, jak się toczą pomarłe gwiazdy na drogach słońca» («Судьба «сплвила» наши пути воедино; я нахожусь в орбите ее жизни, подобно звездам, постепенно меркнувшим с восходом солнца») [5, с. 39].

Литература рубежа XIX–XX веков отказалась от предшествующей художественной традиции, которой было свойственно доминирование сферы *profanum* над сферой *sacrum*. Это обусловило активное обращение писателей-модернистов к принадлежащим миру идей топосам и архетипам. Образ Дэйзи представляет собой младопольскую модернистскую интерпретацию древнейшего топоса искусительницы. Предшественницей данного образа является таинственный образ Лилит – первой жены Адама.

Лилит (евр. *Lilith*, народная этимология связывает с еврейским *lyl* – «ночь») – злой дух, обычно женского пола, в иудейской демонологии [3, с. 55]. Имея шумерское происхождение, этот образ вместе с именем закрепился в еврейской традиции, где Лилит выступает обычно как демон женского пола. Имя восходит к именам трех шумерских демонов: Лилу, Лилиту и Ардат Лили. В еврейской традиции Лилит выступает в роли суккуба: демоница овладевает мужчинами против их воли с целью родить от них детей. Поэтому Талмуд не рекомендует мужчинам ночевать в доме одним. Однако в иудейском быту Лилит особенно известна как вредительница деторождения. Считалось, что она наводит порчу на младенцев, похищает и подменяет их, пьет кровь и высасывает мозг из костей новорожденных; ей также вменялись в вину болезни рожениц и бесплодие женщин. Согласно Талмуду, Лилит – волосатая и крылатая демоница, способная изменять свой облик и превращаться в женщину обольстительной красоты и привлекательности. Кроме самой Лилит, в Талмуде упоминаются и ее многочисленные дочери – духи Лилиты.

Согласно иудейскому преданию, Лилит была первой женой Адама: Бог, сотворив Адама, сделал ему из глины жену и назвал ее Лилит. Она начала строить отношения с Адамом со скандала. Лилит утверждала, что они во всем равны, так как оба сделаны из глины. Адам возражал: «Я главное, потому что создан первым!» – «А я главное, потому что я так хочу!» В отличие от Адама, она могла менять обличье и летать по воздуху. Не сумев убедить Адама, Лилит улетела в пустыню. В Красном море ее настигли три ангела, посланные Богом. Лилит отказалась вернуться и заявила, что ее задача – вредить новорожденным. Ангелы взяли с нее клятву, что она не войдет в дом, в котором увидит их самих или их имена. Она приняла на себя наказание: отныне будут ежедневно умирать сто из ее детей.

Хотя в древнееврейских источниках Лилит представлена во всей полноте своей омерзительной демонической природы, со временем образ «первой Евы» значительно трансформировался. Благодаря возросшему интересу к каббалистическим текстам в Европе эпохи Возрождения, предание о Лилит как первой жене Адама стало известно

европейской литературе, где она обрела облик прекрасной, соблазнительной женщины. Такое представление о Лилит характерно и для средневековой еврейской литературы, однако это связано с ее способностью менять свой облик. После Ренессанса образ прекрасной, магически соблазнительной Лилит уже не покидает страниц литературных произведений последующих эпох.

Вергилий в четвертой главе «Энеиды» писал: «*Varium et mutabile semper femina*» («Женщина всегда является существом непостоянным, изменчивым»). Образ женщины-соблазнительницы, искусительницы, *femme fatale*, женщины, которая губит пожелавших ее мужчин, можно найти во многих литературных произведениях XIX века. Подобную сиренам русалку Рейна Лорелею воспел Генрих Гейне в одноименной поэме. С роковой женщиной, очаровывающей мужчин своей демонической красотой, чтобы затем погубить, встречаемся на страницах произведений И. В. Гете, Дж. Байрона, П. Мериме, Ш. Нодье, О. Бальзака, Т. Готье, Г. Флобера. В польской литературе своеобразной предтечей ипостаси роковой женщины являются Дева в «Не-Божественной комедии» Зыгмунда Красиньского и Изабелла Ленцкая в «Кукле» Болеслава Пруса.

В модернистской культуре рубежа XIX–XX веков древнейший топос искусительницы, восходящий к образу Лилит, приобрел новые, по сравнению с предыдущими литературными эпохами, черты. Это связано с тем, что на рубеже XIX–XX веков получило распространение характерное еще для эпохи Платона явление мизогинизма. Словарь иностранных слов определяет понятие мизогинизма как «патологическое отвращение, которое испытывают мужчины по отношению к женщинам» [4, с. 731]. Модернисты воспринимают женщину как фатальное существо, вампира, как истинного ангела смерти. В представлении писателей «Молодой Польши» женщина также была инфернальным, демоническим существом; соответственно, любовь воспринималась как иррациональная стихия, уничтожающая мужчину. Подобную интерпретацию находим в романах В. Реймонта «Вампир», В. Берента «Гниль», К. Пшервы-Тетмайера «Ангел смерти», а также в драмах и повестях С. Пшибышевского. Интересен факт, что в 1911 г. в Польше выходит роман Реймонта «Вампир», а в Германии – повесть Ганса Хайнца Эверса с той же тематикой «Alraune». На начало XX века также приходится повесть Полидори все с тем же названием «Вампир» (по устному рассказу Байрона) и роман мэтра русского символизма Валерия Брюсова «Огненный ангел». Древнейший образ Лилит в модернистской культуре рубежа XIX–XX чаще всего воплощался в образе стройной, рыжеволосой женщины с бледным лицом и синими или зелеными глазами. Женщина-вамп, или *femme fatal*, в это время появляется также и в живописи. Изображенная Владиславом Подковиньским на картине «*Szał uniesień*» (1894) обнаженная рыжеволосая женщина на черном коне является воплощением женственности с точки зрения творцов Молодой Польши. Таинственная рыжеволосая Дэйзи, созданная Реймонтом, ассоциируется с изображением женщины-вампира на картине норвежского живописца Эдварда Мунка, написанной в 1895–1902 гг.: такая же копна рыжих волос, бледная кожа, парализующий взгляд и объятая, несущие смерть.

У главной героини романа Реймонта Дэйзи «удивительно бледное» лицо, «красные» губы и «синие», «сеющие страх» глаза. Ее волосы, в начале повести «светлые», превращаются в «вихрь волос, будто из позолоченной меди», а в конце становятся «рыжими космами». Когда главная героиня появляется впервые, окружающие воспринимают ее как видение, астральное тело, или, пользуясь терминологией польских спиритистов, – она является «*okołoduchem*». Ее возможности экстериоризации вызывают беспокойство: она может находиться в нескольких местах одновременно. Она прогуливается по улицам Лондона, посещает Вестминстерское Аббатство, а вместе с тем в это время ее видят в гостиничном номере. Ее мнением интересуется сама Елена Блаватская. А существует ли Дэйзи на самом деле? Создается впечатление, будто в этом со-

мневается сам автор. Дэйзи постепенно приобретает материальные контуры, проявляясь на фоне постоянного лондонского тумана. Невероятно таинственно звучат ее слова. Она оказывает магическое действие на всех, кто разными путями ищет Тайны: «Dziwna kobieta, nie umiem zdać sobie sprawy z wrażenia, jakie wywiera na mnie, i to mnie często przejmuje niepokojem» («Удивительная женщина! Я не могу передать впечатление, которое она производит, и это меня беспокоит») – так говорит о Дэйзи Джо Бартелет. Далее следует ответ Зенона: «O tak, rozpacza magiczną posępnosć i lęk, dziwna kobieta, jakiś tajemniczy awatar nieznanego» («О да, она распространяет таинственную мрачность и страх. Удивительная женщина, воплощение загадочности») [6, с. 92].

Взгляд Дэйзи парализует, приводит человека в состояние помешательства или болезни, высасывает жизненные силы. Под его воздействием человек становится беззащитным, как медиум в руках гипнотизера, испытывает необычные ощущения: тревогу, пустоту, а также тоску по Тайне: «Grała bez przerwy, odwracając niekiedy błądą, zadumaną twarz i wtedy oczy się ich spotykały na chwilę; z twardego i zimnego szafiru kute groty spojrzeń przebijały mu duszę na wskroś, że zatrzymywał się ze drżeniem, bo mu się wydawało, iż oto nadchodzi ta chwila, w której się to coś oczekiwane ziści, że tajemnica przemówi...» («Она играла не останавливаясь, изредка поворачивая бледное задумчивое лицо, и тогда их взгляды на мгновение соприкасались; ее взгляд, будто выплавленный из твердого и холодного сапфира, пронзал его душу насквозь, и создавалось впечатление, что вот-вот ожидание закончится и тайна заговорит») [6, с. 96].

Таким образом, в романе «Вампир» Реймонт, используя древнейший топос искусительницы в его модернистской интерпретации, создал образ Дэйзи: «...porażone olśnieniem oczy Zenona nie widziały już nic prócz światła jej bladej, cudownej twarzy, owianej wzburzoną wichurą włosów niby z miedzi przezłoczonej, prócz jej oczu podobnych do ogromnych kuł najgłębszego i najżywszego szafiru, uwięzłych w łuku brwi, przecinających ciemnym ostrzem całe czoło białe i wyniosłe» («...ослепленные глаза Зенона не видели ничего, кроме света, идущего от ее необыкновенного бледного лица, окаймленного вихрем, будто из позолоченной меди, волос, кроме ее огромных живых синих глаз и взлетающих ввысь темных дуг бровей на фоне высокого белого лба») [6, с. 121]. Эротическое начало в человеческой жизни Реймонт, вслед за Станиславом Пшибышевским, рассматривал как невообразимую космическую силу, которая детерминирует все действия человека и несет ему неизбежную гибель. В центре внимания писателя находится уходящая корнями в античность и вновь ожившая на рубеже XIX–XX веков антиномия «Eros-Thanatos». Поэтому главный герой романа – декадент Зенон – выбирает «красивое умирание» в объятиях роковой женщины, ради которой бросает свою невесту и не возвращается в Польшу, куда его призывают моральные и гражданские обязательства.

По мнению польского литературоведа Ежи Кжижановского, Дэйзи является «вампиром», который «przybiera różne kształty, aby pożerać dusze» («принимает различные ипостаси, чтобы завладеть душами») [2, с. 176]. Когда ей не удастся завладеть душой Зенона во время оргии с участием Сатаны, она направляет злые чары на его дочь Ванду. Однако несмотря ни на какие спасительные усилия со стороны невесты Зенона и его бывшей любовницы Ады, которая также вступает в схватку с вампиром, Зенон отказывается от помощи и уезжает с Дэйзи в неизвестном направлении. Но Дэйзи не является единственным воплощением образа женщины-искусительницы. В образе бывшей любовницы Зенона Ады также можно найти элементы демонической Лилит. Это именно ее губы «pożerały go chciwymi, głodnymi pocałunkami» («пожирали его жадными, голодными поцелуями»), это именно Ада «miała twarz muzy i zarazem grzechu. W półmroku i tak blisko, tak kusząco blisko, krwawiły się jej usta, te niepokojące, jakby wiecznie spragnione usta» («имела лицо музы, а вместе с тем греха. В полумраке так близко, так соблазнительно близко, пылали ее губы, беспокойные, вечно жаждущие гу-

бы») [6, с. 132]. Такая інтэрпрэтацыя жанскіх асобаў абумоўлена все тем же явлени-ем младопольскага мизогинизма.

В культуре рубежа XIX–XX веков древнейший тоpos женщины-искусительницы, или *femme fatal*, воплотился в образе стройной рыжеволосой женщи-ны с бледным лицом и синими или зелеными глазами. Главная героиня романа младо-польскаго прозаика Владислава Станислава Реймонта «Вампир» Дэйзи является мо-дернистской интерпретацией образа Лилит – женщины-искусительницы, которая губит пожелавших ее мужчин, таких, как Зенон, который «...poczuł bowiem swoją wprost fizyczną zależność od Daisy i tę jej nieprzerpałą i niewytłumaczoną władzę nad sobą» («...он почувствовал физическую зависимость от Дэйзи и ее непреодолимую и необъяснимую власть над собой») [6, с. 260]. Таким образом, литературе рубежа XIX–XX веков свой-ственно своеобразное прочтение древнейших тоposов и архетипов. Это стало возмож-ным благодаря стремлению писателей-модернистов вырваться за рамки реалистической эстетики с доминировавшей в ней сферой *profanum*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Kocówna, Barbara. Władysław Reymont / B. Kocówna. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. – 102 s.
2. Krzyżanowski, Jerzy. «Marzyciel» i «Wampir» / J. Krzyżanowski // Reymont. Z dziejów recepcji twórczości / Wybór tekstów i wstęp Barbara Kocówna. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – S. 168–176.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – 2-е изд. – Москва : Большая Российская энциклопедия. – Т. 2. – 2003.
4. Słownik wyrazów obcych / pod red. E. Sobol. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. – 1117 s.
5. Reymont, Władysław St. Listy do Wandy Toczyłowskiej / W. S. Reymont. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981. – 170 s.
6. Reymont, Władysław St. Wampir / W. S. Reymont. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975. – 230 s.

Archipowa K. The topos of the tempter in the novel «Vampir» by V.S. Raymont

The article introduces modernistic interpretation of the ancient topos of the tempter on the example of the novel «Vampir» by Vladislav Stanislav Raymont – a representative of the literature of «Young Poland». In the modernistic culture of the boundary between the XIX–XX centuries the topos of the tempter, which takes its roots from the image of Lilit, gained new features in comparison with the previous epochs. From the point of view of the writers of «Young Poland» the woman was an infernal, demonic creature; and thus love was perceived as an irrational element, which ruined the man. The main character of the novel «Vampir» by Raymont, red-haired Daisy is a modernistic transformation of the image of Lilit – the tempter, *femme fatal*, the woman, who ruins the men, desiring her. Such interpretation of the writers of «Young Poland» is stipulated by the phenomena of misogynizm and antinomy «Eros - Thanatos», which returned to life at the end of the XIX and the beginning of the XX century.